



UNIVERSIDAD DE COSTA RICA



Esta palabra es mía

Un espacio para la lengua y la literatura



José Pablo Rojas González, docente de la Escuela de Estudios Generales

Soltemos la lengua

Literatura seropositiva costarricense: El fantasma en 'Fujirazú' (2023), de José Ricardo Chaves

“Estamos ante una novela que nos lleva del registro realista y de su finalidad mimética, al género fantástico –en especial, a la modalidad gótica del horror–, el cual se utiliza para recuperar coyunturas de represión social en la historia costarricense. Aquí, el género fantástico le ofrece a Chaves una singular forma de acercarse a lo político”.

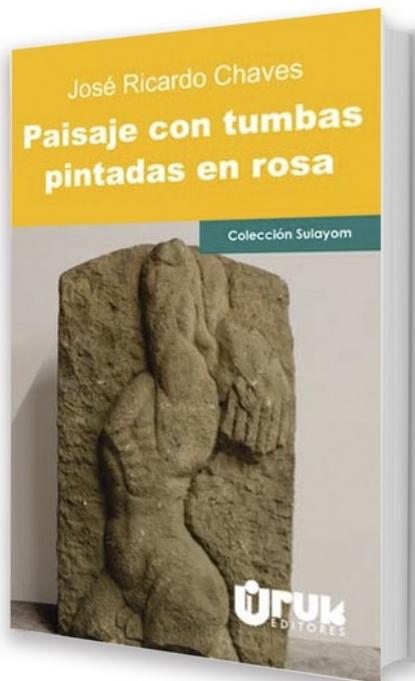
30 NOV 2023 Artes y Letras

“We make up horrors to help us cope with the real ones”,

Danse Macabre (1981), Stephen King.

En 1998, José Ricardo Chaves publicó la primera novela seropositiva centroamericana: *Paisaje con tumbas pintadas en rosa* (2019, Uruk). Este texto narra la llegada del VIH/sida a Costa Rica y critica las consecuencias sociopolíticas que tuvo para la comunidad de hombres que aman a otros hombres. Desde mi perspectiva, *Paisaje...* es un texto fundacional para la “literatura gay” costarricense y, aún hoy, se puede leer como un registro

de las formas de violencia movilizadas, en medio de una crisis sanitaria, contra las disidencias sexuales en los años ochenta, en nuestro país (al respecto, véase Rojas, 2022 y 2023). Por eso, *Paisaje...* es más cercano a la “literatura documental” (Pouillaude, 2021), lo cual queda demostrado con las noticias de la época y otros documentos de valor histórico incluidos entre sus páginas de ficción (los mismos elementos de ficción participan del esfuerzo por *hilvanar* la realidad sociohistórica).



Portada del libro *Paisaje con tumbas pintadas en rosa*. Imagen: Uruk Editores.

Con lo anterior, me interesa referirme al último texto “seropositivo” costarricense: la novela *Fujirazú* (2023, Uruk), también de José Ricardo Chaves. *Fujirazú* retoma el tema del VIH/sida y de las problemáticas en torno a él, pero lo hace de una manera totalmente diferente a *Paisaje...* Estamos ante una novela que nos lleva del registro realista y de su finalidad mimética, al género fantástico –en especial, a la modalidad gótica del horror–, el cual se utiliza para *recuperar* coyunturas de represión social en la historia costarricense. Aquí, el género fantástico le ofrece a Chaves una singular forma de acercarse a lo político.

De acuerdo con Sergi Ramos Alquezar (2021), el “fantástico político” –sigue a Denis Mellier (2001)– supera cualquier esfera individual y se abre a lo colectivo, por lo que no es posible verlo como un mero entretenimiento. La crítica sociopolítica movilizada con el elemento fantástico marca una diferencia fundamental. Asegura el autor: “La visibilidad de lo horroroso, la capacidad del fenómeno sobrenatural para expandirse, es justamente lo que permite que se extiendan más allá del individuo para exhibirse en el espacio común y alcanzar, por consiguiente, lo político” (Ramos, 2021, p. 91). Por eso, no extraña el uso recurrente del género fantástico –en sus diferentes formas– para referirse a las crisis históricas, sociales o políticas que han afectado a las comunidades humanas.

La novela de Chaves debemos leerla en línea con lo indicado: estamos ante una historia que construye una ficción verosímil, atravesada por elementos fantásticos. Hay, pues, una irrupción de lo sobrenatural que funciona como un recurso para señalar el “mal” que afecta a la sociedad. Lo fantástico, asegura Ramos, “remite siempre a otra cosa que a sí mismo” (2021, p. 91). Con lo anterior, a continuación, me referiré a la figura del fantasma, la cual, en *Fujirazú*, está atravesada por el amor, el abandono, la violencia, la enfermedad (el VIH/sida) y la venganza.

El espectro es una figura recurrente en la literatura gótica y, en especial, en la literatura fantástica-política moderna, la cual lo retoma con el fin de plantear una reflexión sobre la justicia. Jacques Derrida (1995), expone la importancia de una “fantología” –una ontología asediada por fantasmas– que recupere lo excluido, lo denegado, lo olvidado dentro del orden de lo existente. El fantasma, entonces, tiene que ver con aquello que se quiere hacer desaparecer y que, sin embargo, *retorna* (Quintana y Monteserín, 2011, p. 202). Su reaparición implica un trabajo con la memoria, con la herencia y con las generaciones.

Fujirazú está organizada en tres capítulos (subdivididos en varios apartados). El primero, “A tu regreso, seré hermoso otra vez”; el segundo, “Crisantemos rojos en mi piel”; y, el último, “Cuervos de nieve y desierto”. Los títulos de los capítulos exponen toda la lógica narrativa: el “reencuentro” paranormal de los amantes (Raúl y Patricio) –se da en el presente de la historia–; la violación, enfermedad (por el VIH/sida), venganza y muerte de Patricio –ocurre en el pasado, cuando los amantes estuvieron separados–; y el acoso y posesión fantasmal final –de vuelta en el presente del protagonista–.

En el primer capítulo, se presenta a Raúl, quien ha regresado (a mediados de la primera década del siglo XXI, después de casi veinte años de ausencia) a Costa Rica, por cuestiones laborales (vivía en los Estados Unidos con su esposa e hija). La visita a su país de origen, por supuesto, despertó en él algo nostálgico, pero, también, activó cierto misterio, el cual se revela, en este punto de la novela, en pequeñas dosis y en la forma de sueños o imaginaciones.

Volver a Costa Rica implica, además, un riesgo, que el protagonista se niega a ver inicialmente. Si retomamos lo planteado en *Paisaje con tumbas pintadas en rosa*, el país al que regresa es realmente un *cementerio*, un territorio marcado por el horror que experimentaron los hombres homosexuales (tanto los que sobrevivieron, como aquellos que murieron) por la pandemia, pero también por las políticas gubernamentales y el odio desatado en la sociedad –lo cual se revelará en los siguientes apartados de la novela–. No por nada, el narrador asegura que, de no haber sido por la orden de sus superiores, Raúl “hubiera seguido ausente de ese país que lo ponía incómodo y melancólico” (Chaves, 2023, p. 16).

La imagen de la nación como un cementerio es fundamental para entender no solo el recurso gótico literario utilizado por Chaves sino, también, el planteamiento político que se mueve a lo largo del texto. Estamos ante la representación de una patria asesina. Esta imagen no se aleja de la del “moridero”, estudiada por Lina Meruane. De acuerdo con dicha investigadora (2012, pp. 75-76), el moridero fue una figura utilizada en la literatura seropositiva latinoamericana (piénsese en las obras de Copi, Sarduy o Bellatin) para hacer referencia a la patria como un universo clínico asesino de sus ciudadanos. Se alegoriza a la nación como una “fallida institución médica”, pero también como una “instancia de exclusión en los márgenes de la sociedad civil” o como “la promotora de un régimen de muerte paralela y por encargo” (Meruane, 2012, pp. 191 y ss.). Así, dicha figura fue utilizada para criticar los proyectos nacionales que buscaron excluir toda aquella realidad humana que se alejara de sus “ideales”. En el caso de los hombres homosexuales, en la década de los ochenta, se confirmó que ser disidente y estar “enfermo” visibilizaba su “marginalidad” y justificaba las torturas y el rigor con los que fueron condenados.

Entonces, *Fujirazú* retoma esta tendencia literaria en la que el espacio nacional se torna un motivo ideológico, atravesado por distintas emociones, fracasos, luchas, pero, sobre todo, formas de opresión de las que hay que huir, a pesar de que, en él, en un momento, se pudo tener una vida propia (siempre de forma condicionada). La nación es, aquí, una “casa” transformada por el terror y la muerte:

Aquí quedó Raúl solo en la inmensidad silenciosa, con los Crestones a lo lejos, cual altos testigos rocosos de la desaparición de su amigo [Patricio], y entonces fue cuando despertó y buscó la luz del día, las copas de los árboles del Morazán, las montañas azules, los pájaros de trinos insonoros, para despejarse de esos sueños y

aires malsanos de la noche, en **ese fúnebre país** al que había tenido que volver a regañadientes. (Chaves, 2023, p. 17; el resaltado es mío)

Con la ambientación establecida, el narrador (omnisciente) se dirige al pasado, para contarnos cómo Raúl conoció a Patricio, en 1986. Patricio fue el amor de Raúl en Costa Rica, hasta que, en 1987, éste se fue a los Estados Unidos a estudiar. Raúl no supo nunca nada más sobre Patricio, a quien fue a buscar (casi dos décadas después) en su último día de trabajo en el país. Patricio es un personaje fundamental, sobre todo porque es en torno a él que se desarrollan los elementos fantásticos de la novela. Los signos que se ligan con este personaje, desde el inicio, lo vinculan con la figura del espectro (es descrito como un “hombre muy blanco”, “afantasmado”, “perdido en la lejanía” –Chaves, 2023, p. 16–): los hombres se encontraron por primera vez en la Sala Carbo, viendo una película de Kenji Mizoguchi, *Ugetsu Monogatari* (1953). Según explica uno de los personajes, la película estaba basada en una antigua obra literaria de fantasmas, publicada por Ueda Akinari, en 1776. Explica Chaves, en uno de sus ensayos académicos, sobre la película:

La versión cinematográfica de Mizoguchi combina dos de los nueve cuentos de la colección, el que señala Fuentes en su cita, “La casa entre los juncos”, y un segundo, traducido al español por Sakai como “La impura pasión de una serpiente”. El primero es ante todo una historia sobre la fidelidad femenina incluso más allá de la tumba, en que los amantes se reúnen por una noche, él vivo, ella muerta, aunque esto se sepa sólo al final del texto. La otra historia trata sobre el enamoramiento y persecución que hace un ente femenino sobrenatural, de tipo serpentino, a un joven, hasta que finalmente es destruida por la intervención de un monje santo. (2021, p. 124)

La construcción de Patricio, así como algunos elementos de la trama de la novela, están fundamentados, precisamente, en estas historias japonesas y en sus personajes femeninos. Sin embargo, hay que señalar una diferencia sustancial: este fantasma está determinado por la historia de violencia relacionada con el VIH/sida y con la sociedad costarricense de entonces. Aquí, el hombre que murió por enfermedades asociadas con el sida es el *espectro* que informa, que retoma un tema del que no se habla, que restituye una memoria ocultada y silenciada por décadas y que, además, insiste en hacerse presente. No por nada, en medio de la historia sobre cómo se conocieron estos personajes, encontramos momentos de reflexión en los que el narrador hace referencia a la “enfermedad” y a la “guerra social” que conllevó: “Una enfermedad poco, mal o nada conocida es peligrosa, no solo por los efectos físicos que causa en los aquejados, sino por los miedos y delirios que desata en la otra gente, la no infectada. Es como una guerra, que a la larga no respeta a nadie” (Chaves, 2023, p. 23).

La pasión (*páthos*) de Patricio es narrada en el segundo capítulo, “Crisantemos rojos en mi piel”. Gracias a la tía y a algunos amigos de Patricio, Raúl se entera de que su amado fue detenido durante una de las redadas que organizaba el gobierno en los bares gays de San José. Los policías que lo arrestaron, se lo llevaron al parque de La Sabana, donde uno de ellos (Darío) lo violó sin piedad:

Una vez terminada la agresión sexual, Darío se levantó, miró al cielo, lanzó un aullido de victoria (como King Kong en su torre neoyorkina o Tarzán en su selva africana) y espetó a Patricio, quien yacía casi sin sentido entre los arbustos: «A ver cuándo vas a bailar de nuevo, maricón de mierda, hijueputa sidoso» y, tras quitarle las esposas y propinarle una patada final que le quebró una costilla, se alejó del lugar. (Chaves, 2023, p. 56)

El cuerpo y el espíritu de Patricio quedaron destrozados desde ese momento (él fue afantasmado antes de morir), lo cual fue ratificado más tarde, cuando le dijeron que era seropositivo a causa de la violación (la “enfermedad” se conforma como otro elemento espectralizante). Patricio muere por las enfermedades asociadas con el sida, pero es claro, desde mi punto de vista, que el virus no fue su asesino directo... ¡A Patricio lo mató el estado! Darío era uno de sus representantes. Este personaje, esposo y padre de familia, es

realmente una figura que recoge lo peor del ser nacional: un hombre agresivo, machista, controlador, de doble moral, con un sentido de superioridad que lo llevaba a menospreciar a los otros, homofóbico, militarista, etc. El retrato que ofrece Chaves es realmente siniestro. Estamos ante una figura criminal (cargada de un odio visceral contra el otro) que, sin embargo, es bien valorada y hasta respetada dentro de la sociedad en la que vive. Darío es el ejemplo de la masculinidad hegemónica costarricense, la cual está atravesada, como vemos, por la violencia.

Luego de lo sucedido, Patricio es transformado por el dolor, la ira y el odio. Si bien estas emociones se experimentan en vida (una vida que ya no es vida), también serán las que se lleve a la tumba y las que lo definan como fantasma (además del amor). Las emociones del fantasma, entonces, son una consecuencia de lo que el orden social hizo con él. La narrativa misma de la novela nos lo demuestra. Primero con el amor que desarrolla por Raúl. Este amor crea la condición para el dolor, una vez que Patricio queda solo en Costa Rica. El dolor, luego, muta en pérdida (del amor, de la salud, de la vida...), por la violación de Darío y el desarrollo de la “enfermedad”, de manera que se llega al odio.

El odio, aquí, tiene que ver con el hecho de haber sido perjudicado; es decir, tiene que ver con la “herida” (Ahmed, 2015, p. 40) como lugar de la rabia. Se constituye, así, un sujeto fantasmal que evoca una historia de “guerra social”, sufrimiento e injusticia. El sentimiento de haber sido perjudicado activa la necesidad de venganza (justiciera, en este caso), y esta es constitutiva de los elementos del fantasma en la novela: “ahora levantaba la cabeza otra vez, como un gallo airado, como un dragón dispuesto a lanzar su fuego destructor antes del colapso final: su odio hacia Darío, contra quien dirigiría sus últimos esfuerzos, todavía no sabía bien cómo ni cuándo, pero tenía que ser pronto, pues no tenía mucho tiempo” (Chaves, 2023, p. 67).

Patricio entabla una relación amistosa con un miembro de un “Centro Zen”, llamado Seikichi, un costarricense de padres japoneses, dentista de profesión y tatuador por afición. Seikichi lo introduce en el mundo del budismo zen, pero también en el de su historia familiar; en especial, la historia de su padre, quien fue deportado, un 13 de diciembre de 1941, a los Estados Unidos, luego de que el gobierno de Calderón Guardia tomara este tipo de medidas por la guerra entre el país del norte y Japón. Las vivencias traumáticas del padre de Seikichi se ponen en diálogo con las de Patricio o, más bien, habría que decir que están conectadas, como en un sistema de correspondencias. El vínculo entre estos personajes está en el título mismo de la novela, el cual conjunta el monte Fuji (Japón) y el volcán Irazú (Costa Rica).

Las emociones que unen al padre de Seikichi y a Patricio son el dolor, el odio y la furia. Estas son el resultado de las injusticias cometidas contra ellos, dos hombres que finalmente mueren por el mal que les han provocado. En el caso de Patricio, el narrador afirma que Seikichi “lo miró a los ojos sin decir nada, como indagando en la profundidad de un pozo, pero una mejor metáfora sería decir que se asomó a un cráter en cuyo fondo había fuego y magma” (Chaves, 2023, p. 75). Patricio es, en este punto, todo *cólera funesta*. Él solo podrá alcanzar cierta paz una vez que la venganza contra Darío se complete. Esta venganza ocurre de manera fantástica: Seikichi le tatúa a Patricio un dragón en lo alto del pecho, el cual es activado con un tatuaje más pequeño de una letra sagrada, asociada a Fudo Myoo, una deidad –del budismo esotérico– de tipo colérico (Chaves, 2023, p. 94).

La venganza justiciera planteada en esta historia debe hacernos reflexionar. Se puede tener la impresión de que el personaje es “demasiado” vengativo, incluso de que sus ansias de venganza lo ciegan hasta el punto de no importarle el daño que sufre alguien inocente; sin embargo, de acuerdo con la lectura propuesta, su venganza es también una forma de recuperación. La venganza de Patricio es del tamaño de su sufrimiento (y de su odio). No debemos, por lo tanto, minorizarla. Si lo hiciéramos, estaríamos, indirectamente, banalizando los hechos siniestros cometidos por Darío. Además, hay que considerar un

elemento político en todo esto: Patricio no podía buscar justicia por otros medios. Ni el derecho, ni la ley, ni las instituciones estaban (¿están?) al servicio de personas como él.

Como afirma Derrida, ninguna forma de justicia parece posible o pensable sin un principio de responsabilidad. Esto es lo que logra Patricio con Darío: que él reconozca, al final, su vida miserable y, con ello, su responsabilidad por el sufrimiento que les había provocado a los otros, a sus víctimas (en primer lugar, a Patricio mismo). La justicia es para la víctima; la responsabilidad, para el victimario y para la sociedad que de alguna manera lo sostiene (y lo protege). Aquí no puede haber ni perdón ni olvido. Por eso, la venganza que se propone alcanzar el personaje implica una reparación de su alma, de ahí el alivio que siente una vez que la logra (Chaves, 2023, p. 101).

Patricio, finalmente, muere en su casa, liberado ya de su odio feroz: “la tormenta se alejó de su corazón y de nuevo el amor pudo salir a flote, su amor por Raúl, que había quedado sepulto por tanto odio” (Chaves, 2023, p. 102). La última parte, entonces, está reservada para esa otra emoción que también participa de su constitución como fantasma: el amor (espectral). Su amor, sin embargo, también tiene algo de siniestro, como se puede comprobar con el título de este capítulo: “Cuervos de nieve y desierto”.

La obsesión amorosa se puede explicar a partir del hecho de que su proyecto de vida fue truncado de una manera atroz (por el odio y la enfermedad). La insistencia en el amor se torna, aquí, reclamo político... El amor espectral se niega a morir, se niega a ser olvidado. Es, por lo tanto, un amor que resiste ante un mundo que lo rechaza, lo oculta, lo asesina. En tanto el VIH/sida y la homofobia de la sociedad costarricense desvitalizaron (afantasmaron) la utopía del vivir juntos, Patricio insiste en cumplir con dicho ideal. La muerte no puede separar a los amantes ni acabar con su memoria.

Si en muchas narraciones seropositivas, como explica Meruane (2012), se expone la lenta disolución de la posibilidad de “estar juntos”, en *Fujirazú* encontramos un rechazo a esa idea. El género fantástico ofrece las herramientas para pensar nuevas conexiones de los cuerpos, de las almas, de las historias. Asistimos, en la escritura de Chaves, a la construcción de una topografía espectral en la que se debe satisfacer lo que se impidió –de diversas maneras– en otros espacios. Esto le explica Seikichi a Raúl: “Ahora él [Patricio] ha despertado, o una parte de lo que él fue, tras todos estos años de sueño desde su muerte, y querrá que su reencuentro sea efectivo. Tiene poder para canalizar los eventos en esta dirección, el poder del amor que alguna vez le tuvo y que, por lo que dice, todavía le tiene” (Chaves, 2023, p. 112).

Lo dicho es relevante, ya que, en el capítulo final del libro, leemos los esfuerzos del fantasma por cumplir su cometido. El fantasma busca conexión, precisamente porque, en vida, le cortaron la posibilidad de encontrarse con su amado:

–Se ven tan felices [se refiere a una fotografía de Raúl y Patricio en el Chirripó] – agregó Joy [la esposa de Raúl] un poco celosa.

–Lo estábamos.

–¿Y de qué murió?

–Una enfermedad.

–¿Tan joven?

–Una enfermedad de jóvenes de aquel tiempo... Sida.

–¿Cuándo pasó?

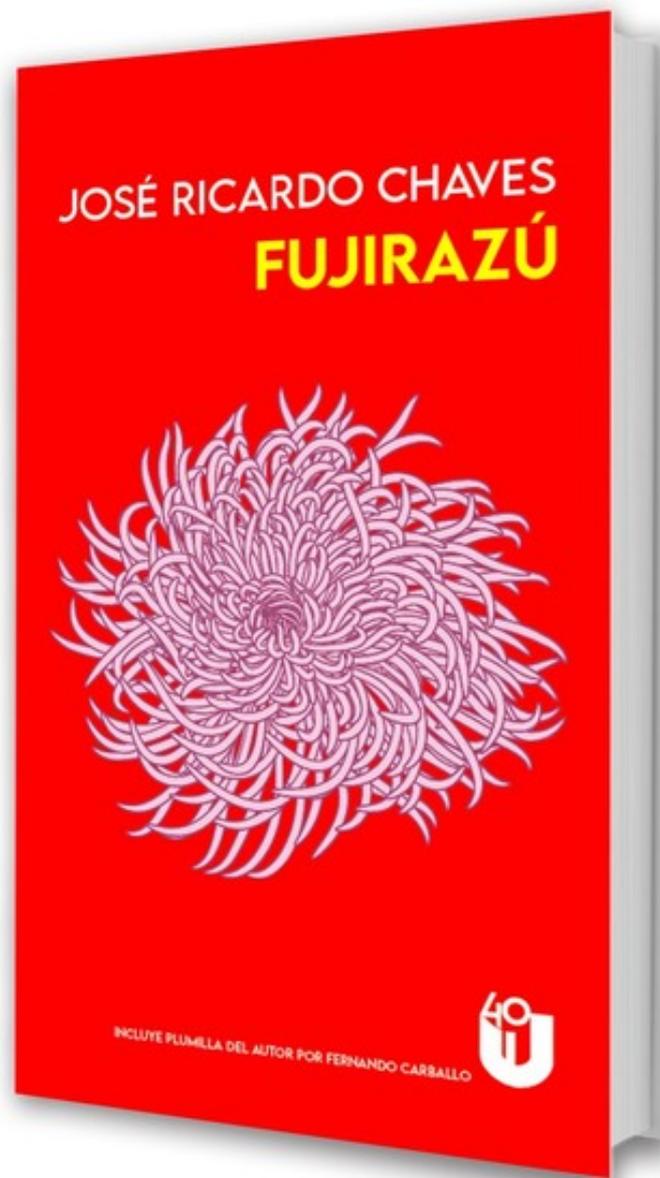
–Hace mucho. Yo vivía aquí, en Estados Unidos. No lo supe hasta hace poco, cuando fui a mi país.

—Pensé que este era tu país.

—Mi otro país, el que ya no está pero que, de alguna forma, sigue presente, como él, que, aunque muerto, respira en sueños y en ocasionales recuerdos. Me lastima cada vez que pienso en él...

—¿En el país o en el amigo? —interpeló Joy.

—En los dos. Son lo mismo. (Chaves, 2023, p. 120)



Portada del libro *Fujirazú*. Imagen: Uruk Editores.

Las energías del espectro se niegan a abandonar la escena, de manera que obligan al personaje a repensar el pasado y el presente de su relación, así como el de su relación con la “comunidad imaginada”, la cual se ha caracterizado, en el caso costarricense, por el rechazo de la otredad. Como asegura Patricia Alvarenga, una de las principales estrategias discursivas para cohesionar las “comunidades imaginadas” es la creación de elementos

esenciales que las distinguen de los otros (2005, p. 4). En la novela de Chaves, encontramos al otro homosexual, al otro migrante, al otro racializado o minorizado... Estos sujetos se tornan un problema dentro de la idea homogénea de la nación, la cual, entonces, los rechaza (aunque los necesite). Ese rechazo implica la destrucción de proyectos de vida y, por ende, la constitución de fantasmas solitarios.

Si, como afirma Arendt (1998, p. 380), la soledad es la clave en el ámbito del terror, es lógico que el fantasma que ha sido desarraigado y ensombrecido, busque cancelar su soledad. Esto se logra, en la novela, gracias a un acto de posesión final, con el que el fantasma retorna a su amado. Todo lo que estaba desunido, separado, por la enfermedad, la muerte y la destrucción, pero también por la sociedad cargada de violencia y de discriminación, es re-unido en un último esfuerzo por mantener el vínculo.

Como señalé desde el inicio, este es un texto fantástico-político, y el fantasma es, también, una realidad política. Los elementos góticos están ahí para ayudarnos a explorar las dimensiones espectrales de la política vinculada con el VIH/sida en la década de los ochenta, la cual no se diferencia, como lo plantea la novela, de otras políticas de exclusión y de eliminación ocurridas en otros momentos de la historia.

La lucha del fantasma no puede ser ignorada, mucho menos valorada como imaginaria o exagerada. El fantasma debe hacernos temblar de miedo, debe darnos qué pensar y, sobre todo, debe comprometernos –incluso aunque no queramos– con la responsabilidad (por la violencia, el sufrimiento, la enfermedad, la muerte e, incluso, por el abandono amoroso). Su objetivo es asediar nuestra memoria. El fantasma seropositivo se niega al olvido y clama por justicia.

“Soltemos la lengua” es una sección del proyecto *Esta palabra es mía*, un espacio de divulgación lingüística y literaria.

Referencias

Ahmed, Sara. (2015). *La política cultural de las emociones*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Alvarenga Venutolo, Patricia. (2005). La identidad amenazada: Los costarricenses ante la migración nicaragüense. (Ponencia). *Seminario-Taller “Migración intrafronteriza en América Central”*. Universidad de Costa Rica: Centro Centroamericano de Población. Recuperado de <https://ccp.ucr.ac.cr/noticias/migraif/pdf/alvarenga.pdf>.

Arendt, Hannah. (1998). *Los orígenes del totalitarismo*. Buenos Aires: Taurus.

Chaves, José Ricardo. (2023). *Fujirazú*. San José, Costa Rica: Uruk.

Chaves, José Ricardo. (2021). Aura de amor sobrenatural (de Apolonio de Tiana a Carlos Fuentes). *Acta Poética*. 42 (2), 107-127. Recuperado de <https://revistas-filologicas.unam.mx/acta-poetica/index.php/ap/article/view/896/1271>.

Chaves, José Ricardo. (2019). *Paisaje con tumbas pintadas en rosa*. San José, Costa Rica: Uruk.

Derrida, Jacques. (1995). *Espectros de Marx. El Estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva Internacional* (Traducción de José Miguel Alarcón y Cristina de Peretti). Valladolid: Editorial Trotta.

Mellier, Denis. (2001). *Textes fantômes, fantastique et autoréférence*. Paris: Éditions KIME.

Meruane, Lina. (2012). *Viajes virales: La crisis del contagio global en la escritura del sida*. Chile: Fondo de Cultura Económica.

Pouillaude, Frédéric. (2021). Los textos documentales: entre testimonio y grabación. *Cuadernos LIRICO*, 23, 1-9. Recuperado de <https://doi.org/10.4000/lirico.11809>.

Quintana, María Marta; Monteserín, Héctor Eduardo. (2011). Diapositivas espectrales. Fragmentos para una interpretación de las desapariciones (o de lo siniestro fantasmático). *Pasado por-venir. Revista de Historia*, 5 (5), 199-217. Recuperado de https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/78127/CONICET_Digital_Nro.62e1f716-46ee-4499-8267-e5bbd0b74fa1_A.pdf?sequence=2.

Ramos Alquezar, Sergi. (2021). Justicia espectral: violencia política y género fantástico en el cine latinoamericano actual. *Pandora: Revue d'études hispaniques*, 16, 89-107. Recuperado de <https://hal.science/hal-03983953/document>.

Rojas González, José Pablo. (2023). El VIH/sida, los homosexuales y el cuerpo de la ciudad: La intervención higienista en San José, Costa Rica, en 1987. *Amerika*, 20. Recuperado de <https://doi.org/10.4000/amerika.11642>.

Rojas González, José Pablo. (2022). *VIH/sida en Costa Rica (1983-1986): La emergencia discursiva de la pandemia*. San José, Costa Rica: Ediciones Digitales EG. Recuperado de <https://edicionesdigitaleseg.ucr.ac.cr/vih-sida-en-costa-rica-1983-1986la-emergencia-discursiva-de-la-pandemia/>.

[José Pablo Rojas González](#)

Profesor de la Escuela de Estudios Generales

josepablo.rojasgonzalez@ucr.ac.cr

Etiquetas: [#estapalabraesmia](#), [#soltemoslalengua](#).